Traité

D'HARMONIE

Par

C. GAUZARGUES

Ancien Maître de Musique de la Chapelle de Versailles, sous le Règne de Louis XV

Prix 9.tt

Multa paucis.

Gravé par Richomme

A PARIS

Chez l'Auteur Rue du Mail, N.° 25.

Et aux Adresses Ordinaires de Musique.

Propriété de l'Auteur

Enregistré à la Bibliothèque Nationale

Gauzargues

AVERTISSEMENT.

On previent le lecteur que dans ce traité, on ne s'est pas toujours attaché à placer les notes telles qu'elles devroient l'être dans une suite d'accords, (ce qui tient à la composition) mais qu'on s'est contenté simplement d'ex= =poser les notes dont ces accords sont remplis: quelquefois même des chiffres seulement ont indiqué ces notes, attendu qu'elles ont été dévelopées dans le courant de ce traité.

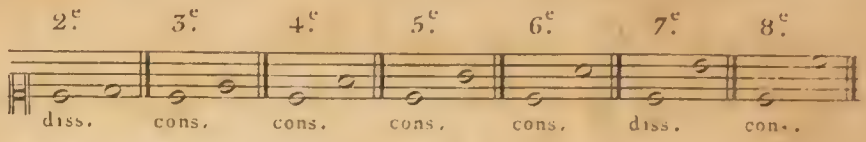
OBSERVATION.

Les principes de l'harmonie étant connus, le mérite d'un auteur, qui travaille sur cette matiere, (quelquefois métaphisique) consiste à les exposer d'une maniere si claire, si courte et si précise qu'ils soient à la portée de tout musicien, professeur ou amateur qui veut s'adonner à la composition. c'est le but qu'on s'est proposé dans cet ouvrage et qu'on croit avoir atteint. on met en fait que quiconque se sera bien pénétré des principes contenus dans ce traité peut sans le secours d'aucun maitre, se livrer à la compo= =sition. s'il éprouve dabord quelques difficultés pour l'arrangement des parties, elles seront bientôt aplanies par l'habitude et la réflextion. un moien viendra encore à son secours: celui d'éxaminer au besoin de quelle maniere sont remplies les parties des chœurs des meilleurs maitres, italiens, français ou allemands, soit dans leur langue, soit en latin, et d'éviter avec soin de placer deux quintes justes à la suite l'une de l'autre dans l'arrangement des parties de remplissage.

Avant d'entrer dans les détails de ce qui concerne l'harmonie il est nécessaire, pour l'intelligence des écoliers, de leur apprendre ce qu'on entend par intervalle, consonance et dissonance, dégré conjoint et dégré disjoint, ton et demi ton, mode majeur et mode mineur.

DE L'INTERVALLE

On appelle intervalle la distance d'une note à une autre, comme dans l'éxemple suivant

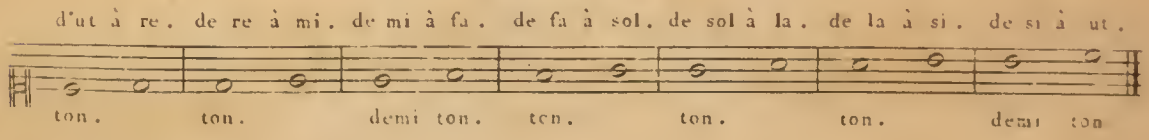


le dégré conjoint, ou intervalle diatonique, annonce une dissonance et le dégré disjoint une consonance les notes UT et RE étant conjointes, forment donc une dissonance. il en est de même des notes UT et SI. par une raison contraire (en partant toujours de la note UT) le MI, le FA♯, le SOL et le LA sont parconsequent des consonances, puisqu'elles montent par dégré disjoint: ainsi la 2.e et la 7.e sont des dissonances, et la 3.e, la 4.e, la 5.e et la 6.e sont des consonances.

DU TON ET DU DEMI TON.

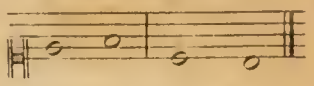
C'est l'intonation plus ou moins haute en montant, plus ou moins basse en descendant, qui constitue le ton ou le demi ton. si l'on monte d'UT à RE on trouvera plus d'élévation dans l'intonation qu'il n'y en a de MI, à FA, puisque l'intervalle d'UT à RE peut être divisé en demi ton, soit qu'on ajoute un diese sur l'UT, ou un bémol sur le RE: au lieu que cette division n'est pas admissible entre le MI et le FA. il en est de même en descendant diatoniquem.t par les notes de la gamme UT, SI, LA, SOL. de l'UT au SI il ne peut y avoir de division de ton, puisque de l'une à l'autre de ces deux notes il n'y a qu'un demi ton. le LA et le SOL sont aucontraire susceptibles de division, attendu qu'on peut ajouter un diese au SOL, ou un bémol au LA. dans l'étendue de la gamme on trouvera que la musique est composée de cinq tons et deux demi tons

EXEMPLE



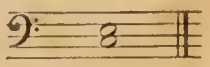
Le demi ton se divise en mineur et majeur. le demi ton mineur est celui dont l'élévation dans l'intonation se fait sentir sur la même note à la faveur d'un diese ajouté sur une pareille note. . . . . .EXEMPLE.

Le demi ton majeur est celui qui monte ou descend dianotiquement d'une note à une autre . . . . . .EXEMPLE.

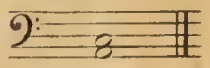


DU MODE.

Le mode consiste dans un arrangement de tons et de demi tons.
Il y a deux sortes de mode: le majeur qui est composé de deux tons. . EXEMPLE.



Et le mineur qui ne l'est que d'un ton et d'un demi ton majeur....EXEMPLE.

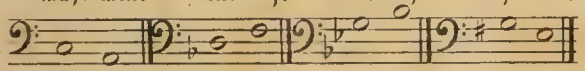


DES TONS RÉLATIFS.

Les tons rélatifs sont ceux qui ont à la clef la même quantité de diese, ou de bemol, ou enfin qui n'en ont point du tout.
Le ton majeur a son rélatif dans la tierce au dessous, et le ton mineur dans la tierce au dessus.

maj. min. min. maj. min. maj. maj. min.

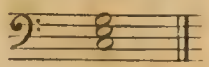
EXEMPLE.



Le mode majeur d'UT a pour rélatif le mode mineur de LA, tierce au dessous,
Le mode mineur de RE a pour rélatif le mode majeur de FA tierce au dessus
Le mode mineur de SOL a pour rélatif le mode majeur de SI bemol, tierce au dessus
enfin le mode majeur de SOL a pour rélatif le mode mineur de MI, tierce au dessous.
Il en est de même de tous les autres modes

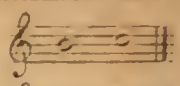
DE L'ACCORD.

On entend par accord en harmonie l'union de plusieurs sons placés sur divers intervalles. il y a deux sortes d'accord: le consonant et le dissonant.
l'accord consonant n'est composé que d'intervalles consonants.....EXEMPLE.



L'accord dissonant est celui dans le quel il entre une ou plusieurs dissonances comme dans l'exemple suivant, ou l'on trouve un accord de septieme et un accord de neuvieme. . . . . EXEMPLE.

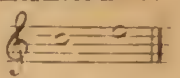
Revenons à l'intervalle dont il a été parlé ci dessus, et voyons de combien de distinction chacune des notes qui le compose est susceptible
L'intervalle comprend la 2.e, la 3.e, la 4.e, la 5.e, la 6.e, la 7.e et l'octave.
Il y a trois especes de seconde: la mineure, la majeure et la superflue
La mineure est composée seulement d'un demi ton majeur..... EXEMPLES.



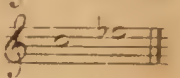
La majeure est composée d'un ton .....

La surperflue consiste dans un ton et un demi ton mineur....

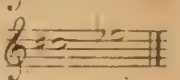
La tierce se distingue en majeure, mineure et diminuée
La tierce majeure renferme deux tons ..... EXEMPLES.



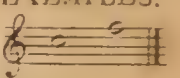
La mineure un ton et un demi ton majeur.....



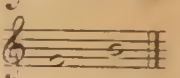
Et la diminuée deux demi tons majeurs.....



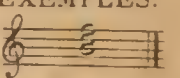
La quarte se distingue en juste et superflue.
La quarte juste consiste en deux tons et un demi ton majeur... EXEMPLES.



La quarte superflue est composée de trois tons, ce qui lui fait donner le nom de triton.....

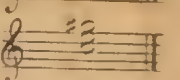


Il y a trois sortes de quinte: la diminuée, autrement dite fausse quinte, la juste et la superflue.
La quinte diminuée consiste en deux tons et deux demi tons.... EXEMPLES.

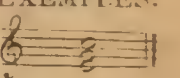


La juste en trois tons et un demi ton .....

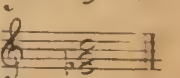
La superflue en trois tons et deux demi tons .....



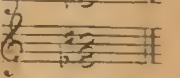
La sixte se distingue en mineure, majeure et superflue.
La sixte mineure renferme trois tons et deux demi tons..... EXEMPLES.



La majeure quatre tons et un demi ton.....



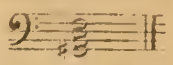
La superflue quatre tons et deux demi tons .....



On doit se souvenir que la sixte d'un ton majeur, placée sur la tierce de la note tonique, est toujours mineure, et que la même sixte dans un ton mineur est toujours ma[illegible]

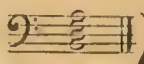
Il y a enfin quatre especes de septieme, malgré l'opinion de certains auteurs qui n'en admettent que trois: savoir la diminuée, la mineure, la majeure et la super=flue, qu'on devroit appeler TONIQUE et DOMINANTE.

1.re La septieme diminuée, qui se pratique dans les tons mineurs est composée de trois tons et trois demi tons. elle est renfermée dans trois tierces mineures anciennement dites, petites tierces . . . . . EXEMPLES.

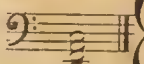


2.e Il y a trois sortes de septieme mineure, et chacune d'elles est composée de quatre tons et de deux demi tons. la difference entr'elles consiste dans l'arran=gement des tierces.

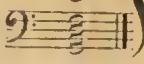
Dans l'une on trouve deux tierces mineures suivies d'une majeure..



Dans l'autre une tierce majeure entre deux tierces mineures....

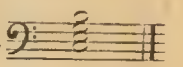


Dans la troisieme enfin une tierce majeure suivie de deux tierces mineures



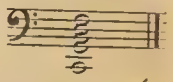
Celle ci se nomme dominante tonique, et les deux précédentes sont appelées simples septiemes, ou simples dominantes.

3.e La septieme majeure est composée de cinq tons et un demi ton...



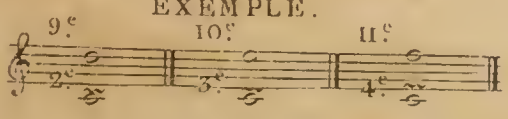
Quoique quelques auteurs ne reconnoissent point de septieme superflue, nous l'admettons; en voici la raison: la septieme majeure et la septieme, dite superflue, sont à la verité composées toutes deux de cinq tons et un demi ton. sous ce point de vue il semble que l'une et l'autre ne devroient être regardées que comme septieme majeure; mais comme la formation de ces deux septiemes est totalement differente, nous appelerons septieme majeure, celle qui consiste dans trois tierces placées l'une sur l'autre, et septieme superflue, ou TONIQUE et DOMINANTE, celle qui dérive de la septieme dominante, portant sur la tonique même

4.e La septieme, dite superflue, est composée de cinq notes et la septieme majeure n'en a que quatre. celle ci est une dissonance majeure et l'autre une dissonance mineure jointe à la note tonique . . . . . EXEMPLE.



l'Octave comme on l'a vu dans la gamme ou echelle diatonique, est composée de cinq tons et de deux demi tons. elle n'est qu'une répétition
La neuvieme est l'octave de la seconde, la dixieme l'octave de la tierce, et la onzieme l'octave de la quarte.

EXEMPLE.



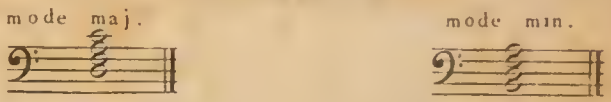
ARTICLE I, des ACCORDS.

Il n'y a en harmonie que deux accords fondamentaux, le consonant et le dissonant. l'accord consonant est ce qu'on appele l'accord parfait, qui consiste dans deux tierces placées l'une sur l'autre, soit dans le mode majeur, soit dans le mode mineur.

EXEMPLE.

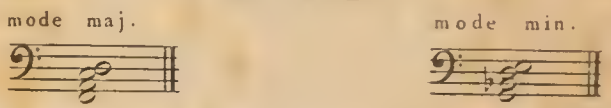
Il y a deux sortes d'accords dissonants, celui de septieme et celui de sixte et quinte. l'accord dissonant de septieme est formé de trois tierces placées l'une sur l'autre soit dans le mode majeur, soit dans le mode mineur.

EXEMPLE.



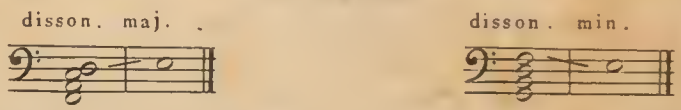
l'Accord dissonant de sixte et quinte se place sur le quatrieme dégré d'un ton donné, mineur ou majeur, et il est formé de tierce, quinte et sixte

EXEMPLE.



La regle générale pour tout accord dissonant est que la dissonance majeure doit monter d'un degré et la dissonance mineure descendre d'un degré.

EXEMPLE.

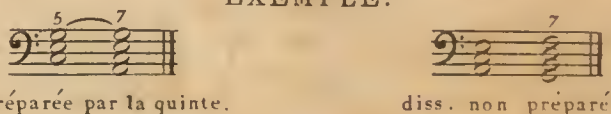


Dans cet accord faire monter la sixte . . . . . et dans celui ci faire descendre la septieme est ce qu'on appele sauver la dissonance.

AUTRE REGLE.

Une dissonance est ordinairement préparée par une consonance, mais cette regle n'est pas sans exception.

EXEMPLE.

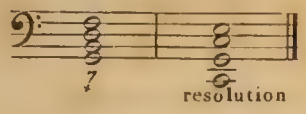


l'Accord de quarte simple est accompagné de la quinte et cette quarte doit descendre d'un degré pour former un accord parfait.

EXEMPLE.

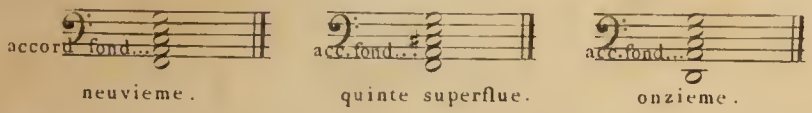
La septieme, appelée dominante tonique, se place sur la cinquieme note du ton. elle est regardée comme accord sensible à cause de sa tierce majeure, qui an= =nonce le ton dans le quel on est, et elle se resout ordinairement sur la tonique.

EXEMPLE.



Les accords par supposition sont la neuvieme, la quinte superflue et la onzieme. on les appele ainsi par la raison que leur place est une tierce, ou une quinte au dessous d'un accord fondamental de septieme.

EXEMPLE

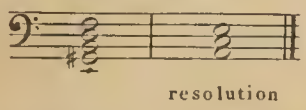


Le mot SUPPOSITION n'est point pris ici pour le mot HYPOTESE ; mais comme un accord mis au dessous d'un fondamental.

On observera que la quinte superflue ne peut être placée que sur le troisie= =me degré d'un mode mineur.

L'accord de septieme diminuée consiste dans trois tierces mineures.

EXEMPLE.



Quoique le SOL diese soit censé le son fondamental de la septieme diminuée, il est toujours vrai de dire qu'il représente l'accord de MI, dominante tonique de LA. le mi, NOIRE, annonce l'accord primitif.

Les uns appelent la septieme diminuée, accord par emprunt, les autres accord par substitution. les premiers, parceque le MI passant au FA emprunte une seconde mineure pour former le derivé d'une septieme diminuée, les seconds parceque le FA est substitué au MI représenté.

La dénomination de substitution est préférable à celle d'emprunt, puis= =qu'il s'agit d'une note substituée à la place d'une autre. au surplus liberté entiere la dessus. que l'accord soit dénommé accord par emprunt ou par substitution, cela ne fait rien à la chose. il sufit de s'entendre.

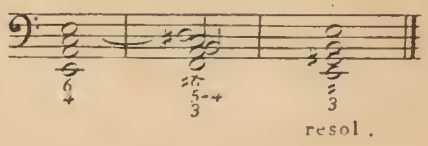
La sixte superflue est composée de tierce, quarte et sixte avec un diese. c'est le diese ajouté à la petite sixte ordinaire d'un mode mineur, qui la rend superflue: d'ou il sensuit que ce diese ne doit être consideré que comme une licence, un agrément, sans que l'accord change aucunem! de nature. on observera que la sixte superflue ne peut être placée que sur le sixieme degré d'un mode mineur.

EXEMPLE

petite sixte ordinaire sixte superflue

A légard de la sixte superflue, quoiqu 'elle soit composée de tierce et quarte, par fois on y trouve une quinte au lieu d'une quarte; mais dans ce cas il faut avoir attention de faire descendre la quinte d'un degré pour faire entendre la quarte avant la resolution de l'accord.

EXEMPLE

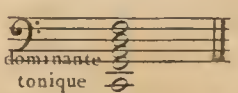


resol.

La quinte, qui entre dans cet accord, n'y est que comme suspension, ou retardement. il faut donc qu'elle descende sur la quarte avant la resolution de l'accord. une seconde raison est que, si on laissoit subsis= =ter la quinte sans y substituer la quarte, on trouveroit en passant à l'accord qui suit, deux quintes justes, qui descendroient ensemble, ce qui est deffendu en harmonie.

La septieme superflue est la dominante tonique ajoutée à la tonique même

EXEMPLE



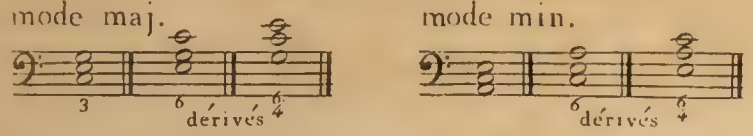
dominante
tonique

Si le mot superflue est deplacé dans la dénomination de cet accord, pourquoi ne pas l'appeler TONIQUE et DOMINANTE? ce seroit le moien de ne plus le confondre avec la septieme majeure.

ARTICLE 2. du RENVERSEMENT des ACCORDS.

Chaque accord est susceptible d'autant de faces qu'il y a de notes qui le composent. le renversement s'opere en portant successivement à son octave en haut la note la plus basse. l'accord parfait, ou consonant, est composé de trois notes: il a donc trois faces. la premiere est l'accord fondamental, les deux autres sont ses dérivés.

EXEMPLE



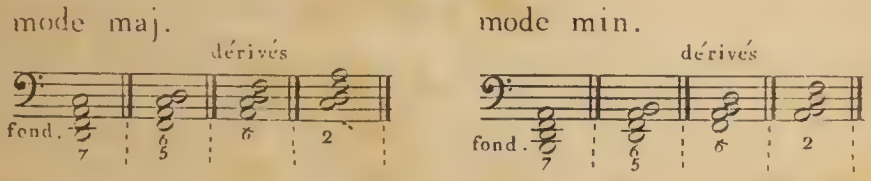
Dans cet exemple et dans les suivants on verra quels sont les chiffres des accords fondamentaux et de leur renversement.

Ordinairement on ne chiffre pas l'accord parfait. quelquefois on y met un 3. un 5. ou un 8.

La premiere face de l'exemple ci dessus se nomme accord parfait, la seconde sixte consonante et la troisieme sixte et quarte.

L'accord de septieme, composé de quatre notes, à quatre faces differentes. les dernieres faces sont toujours les dérivés de la premiere.

EXEMPLE

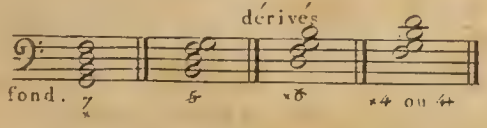


L'accord de la premiere face se nomme simple septieme. la seconde face porte le nom de sixte et quinte; la troisieme celui de petite sixte et la derniere celui de seconde.

La premiere face est placée sur le second degré de la note tonique, la seconde sur le quatrieme, la troisieme sur la sixieme et la quatrieme sur la tonique même.

La septieme, dite dominante tonique, à quatre faces, ainsi que les septiemes simples. sa place est sur le cinquieme degré du ton en montant et sur le quatrieme en descendant.

EXEMPLE

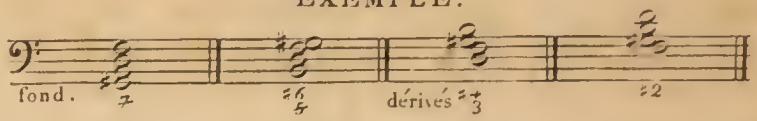


La premiere face se nomme septieme de dominante tonique, la seconde porte le nom de fausse quinte, la troisieme celui de sixte sensible et la quatrieme celui de triton.

La premiere face de la dominante tonique est placée sur le cinquieme degré du ton, la seconde sur le septieme, la troisieme sur le second et la quatrieme sur le quatrieme.

La septieme diminuée à quatre faces ainsi que les autres septiemes.

EXEMPLE.



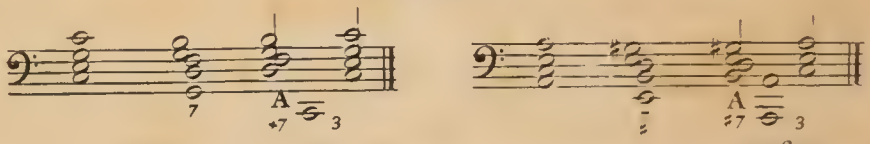
La premiere face se nomme septieme diminuée; la seconde, sixte sensible avec fausse quinte; la troisieme, triton avec tierce mineure; la quatrieme, seconde superflue.

La premiere face est placée sur le septieme degré du ton en montant la seconde sur le second degré; la troisieme sur le quatrieme et la qua=trieme sur le sixieme.

Cet accord ne se pratique que dans les modes mineurs. la note tonique de cet accord est donc le LA tierce mineure, dans l'exemple ci dessus.

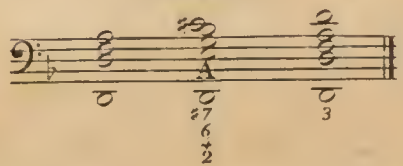
La septieme superflue n'est autre chose qu'une dominante tonique, qui porte sur sa tonique même, quelque soit le renversement de la septieme dominante tonique. elle ne prend le nom de superflue, ou de TONIQUE et DOMINANTE qu'en tant qu'elle est accompagnée de la note tonique, soit en mode majeur soit en mode mineur.

EXEMPLE.



La septieme superflue peut encore être accompagnée d'une septieme diminuée

EXEMPLE.



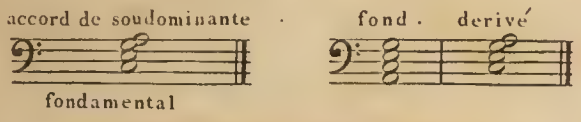
On se dispensera de parler ici des dérivés et renversemens des autres simples septiemes, mineures ou majeures, attendu qu'ils sont les mêmes que ceux qu'on a déjà démontrés.

Il est tems de faire connoitre la difference qu'il y a entre deux accords, qui paroissent se confondre, quoique très distincts l'un de l'autre. ce sont les deux accords de sixte quinte. la ressemblance de ces deux accords leur a fait donner le nom de double emploi, l'un de ces accords est fonda= =mental par essence et l'autre est un derivé d'un fondamental.

Le fondamental par essence est l'accord de la soudominante, composé de tierce, quinte et sixte et placé sur la quatrieme note du ton.

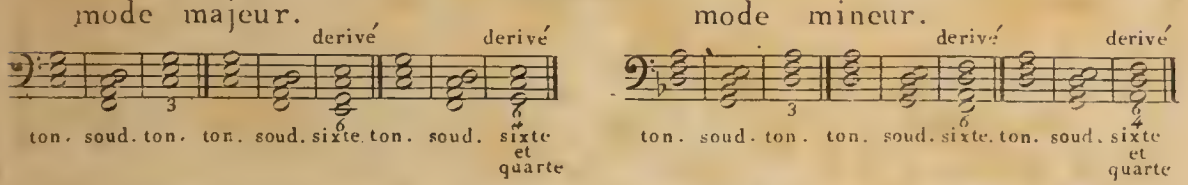
L'accord derivé, quoique formé de tierce, quinte sixte et placé sur le même degré que l'accord fondamental ci dessus, vient de l'accord de simple septieme sur la seconde note du ton. celui ci est un renversement, et l'accord de soudo= =minante n'en est pas un. pour les distinguer à l'œil, il faut placer, si l'on veut, un signe quelconque à coté de l'accord de soudominante, et n'en point mettre au derivé de la septieme.

EXEMPLE.



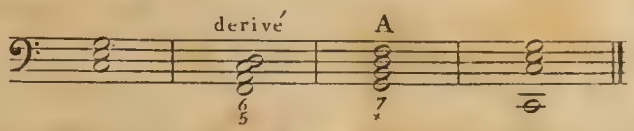
Une difference encore plus grande dans ces deux sixte et quinte se mani= =feste dans les accords qui peuvent les suivre. de l'accord fondamental de la soudominante on peut passer tout de suite à la tonique ou a ses derivés. La tierce de cet accord doit être majeure, si le mode ou l'on passe est majeur: et mineure, s'il est mineur.

EXEMPLE



Cette marche est interdite au derivé d'une simple septieme. il faut, pour arriver à sa tonique, qu'elle passe de septieme en septieme simple jusqu'à ce qu'il se présente une dominante tonique, suivie de la tonique même.

EXEMPLE



On voit dans cet exemple que l'accord de sixte et quinte, derivé d'une septieme simple de seconde note du ton, est obligé de passer par la dominante tonique avant d'arriver à la tonique même.

Dans une composition a deux, trois et quatre parties, il se trouve souvent des accords incomplets.

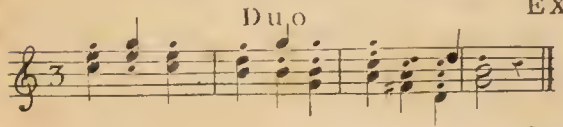
Le moindre des accords est composé de trois sons, comme l'accord par=fait. un duo ne les rend pas.

Trois sons ne peuvent jamais remplir un accord de septieme, qui est composé de quatre sons. par la même raison une composition à quatre parties ne peut fournir la plénitude d'un accord par supposition : il est formé de cinq sons. en pareil cas le retranchement nécéssaire de certains sons, dont les accords sont formés, les rend incomplets. ces accords incomplets peuvent cependant être remplis pleinement par l'accompagnateur.

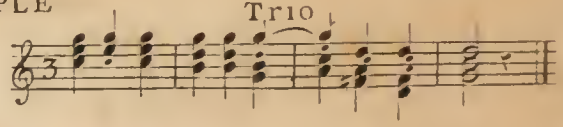
Les points placés aux intervalles représenteront les notes sousentendues et retranchés dans les accords suivants.

EXEMPLE

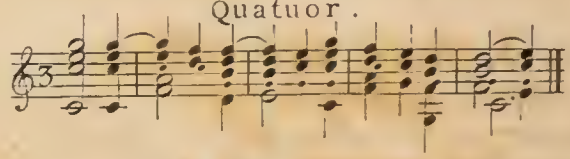
Duo



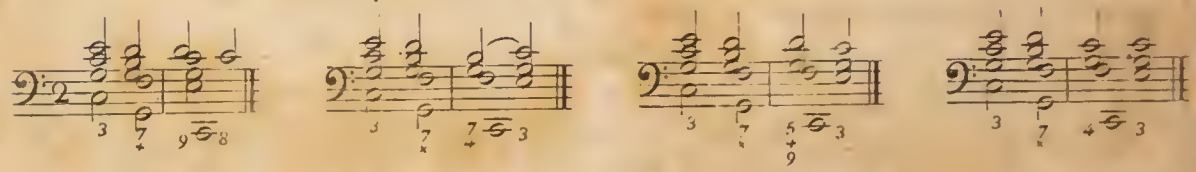
Trio



Quatuor.



ACCORDS par SUPPOSITION avec retranchement.



Le premier exemple offre une simple neuvieme jointe à un accord parfait.

Le second un accord de onzieme avec retranchement de la neuvieme

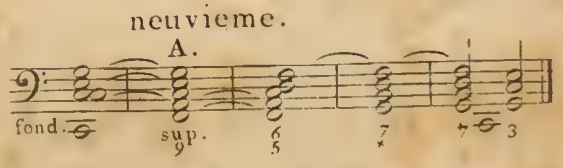
Le troisieme, un accord de onzieme avec retranchement de la septieme

Le quatrieme enfin un accord de onzieme avec retranchement de la neu=vieme et de la septieme.

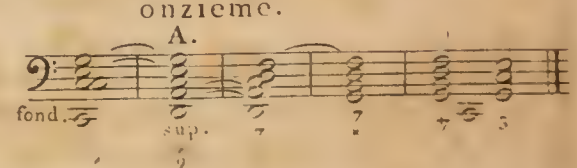
Les accords pleins par supposition, c'est a dire, les accords de neuvieme et de onzieme sont renfermés dans les exemples ci après.

EXEMPLES

neuvieme.

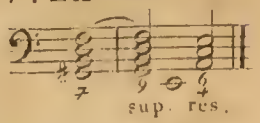


onzieme.

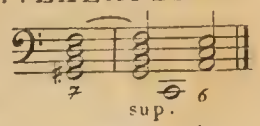


Quoique les accords de supposition et de substitution tout à la fois ne soient gueres mis en usage, il est bon toujours de les faire connoitre.

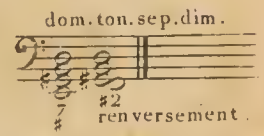
Un accord de supposition avec un accord de substitution ne peut être que la tierce au dessous d'une septieme diminuée . . . . . EXEMPLE.



Si l'accord de neuvieme consiste dans une tierce au dessous d'une sep= =tieme diminuée, la quinte au dessous de cette septieme doit donc former une onzieme . . . . . EXEMPLE.

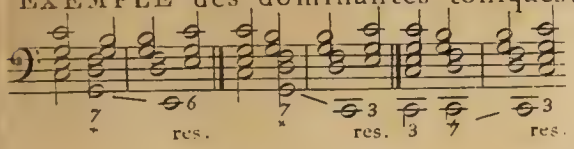


Un accord de septieme diminuée représente l'accord de la dominante tonique d'un mode mineur. la note fondamentale de cette dominante montant d'un degré forme le renversement de la septieme diminuée. . . . EXEMPLE

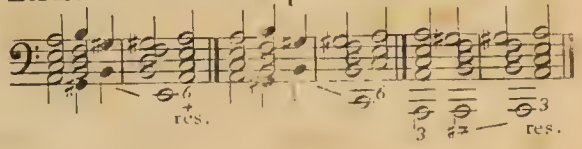


Or comme d'un accord de dominante tonique on peut descendre d'une tierce ou d'une quinte en laissant subsister l'accord de la dominante tonique, on pourra également descendre d'un accord de septieme dimi= =nuée sur la tierce ou la quinte du son fondamental

EXEMPLE des dominantes toniques.



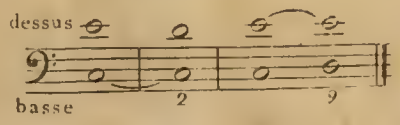
EXEMPLE des septiemes diminuées



Avant de passer à l'article 3. il est bon, pour éviter la moindre confusion, d'observer que quoique la seconde note d'un ton quelconque représente la neuvieme, les accords qui en resultent sont differens selon l'emploi de ces notes. c'est la sincope placée à la basse, ou au dessus, qui decide l'accord. Si la sincope est à la basse, la note du dessus, qui descend d'un degré, forme un accord de seconde.

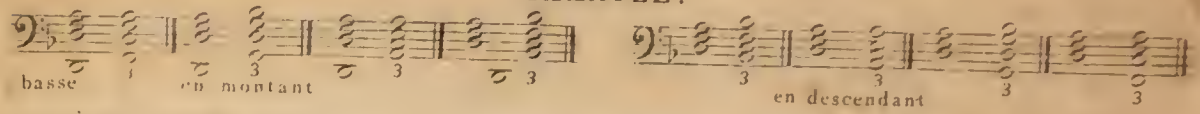
Si au contraire le dessus sincope et que la note de la basse monte d'un degré, c'est un accord de neuvieme.

EXEMPLE



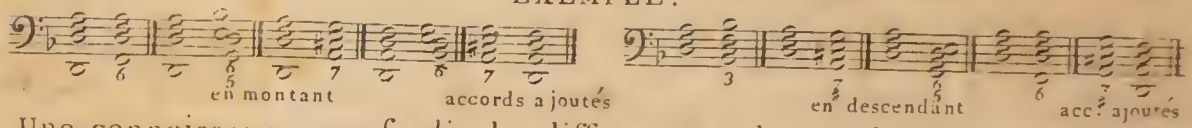
On appele transition le passage d'un accord à un autre soit consonant, soit dissonant la tierce, la quarte, la quinte et la sixte, tant en montant qu'en descendant étant des consonances, chaque fois que la note de la basse passe à un de ces degrés dis=
=joints, elle peut porter des accords parfaits, et ceci se nomme genre harmonique.

EXEMPLE.



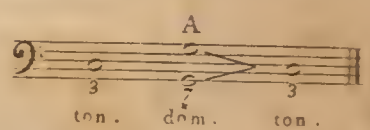
Quoique cette marche soit permise il ne faudroit pas cependant en faire un grand usage. ce seroit le moyen d'apauvrir l'harmonie. sa recherche con=
=siste dans le mélange des accords consonants et dissonants.
l'exemple ci dessus n'offre que des accords parfaits chaque fois que la note de la basse monte ou descend. en se servant de la même progression de basse, on trouvera des accords plus satisfaisants par leur varieté et qui conduiront à divers resultats. quelques accords seront ajoutés pour terminer la prhase.

EXEMPLE.



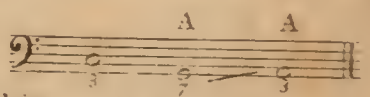
Une connoissance aprofondie des differentes cadences, dont l'harmonie est susceptible, enrichira encore les transitions.
Il y a quatre especes de cadences: la parfaite, la rompue, l'irréguliere et l'interrompue.
La cadence parfaite est celle qui monte de quarte ou descend de quinte sur la tonique.

EXEMPLE.



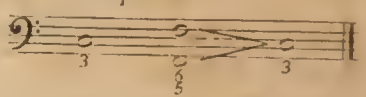
La cadence rompue est celle qui monte d'un degré seulement au lieu de monter de quarte, comme la cadence parfaite.

EXEMPLE.



La cadence irréguliere est l'opposé de la cadence parfaite. celle ci comme on l'a vu, monte de quarte ou descend de quinte sur la tonique, et la cadence ir=
=reguliere monte de quinte et descend de quarte sur la tonique.

EXEMPLE.



La cadence interrompue est celle qui d'une dominante descend de tierce sur une simple septieme, ou sur une dominante tonique. c'est ce qu'on voit à la lettre A.

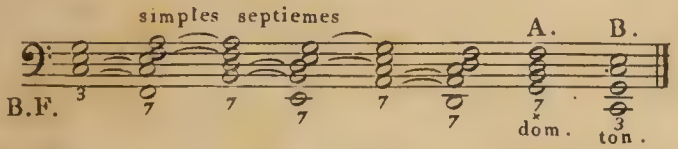
EXEMPLE.

A l'égard des cadences dont nous venons de parler, il y a encore des moiens qui servent à les imiter, ou à les éviter.

Quoiqu'imiter les cadences ne soit pas chose bien interessante en harmonie, nous allons cependant en donner une idée

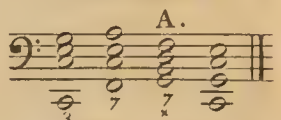
Pour bien entendre ce qu'on appele imiter une cadence, il faut savoir que la marche prescrite aux simples septiemes, ou ce qui est la même chose, aux simples dominantes, consiste à descendre de quinte, monter de quarte et proceder ainsi de suite jusqu'à ce qu'il se présente une dominante tonique, qui termine la prhase.

EXEMPLE.



Si la cadence parfaite consiste a descendre de quinte de la dominante sur la tonique (comme aux lettres A et B.) les accords de simples septiemes, descendants de quinte, sont donc une imitation de cadence parfaite

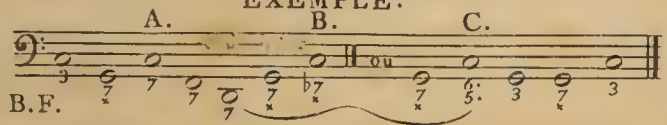
Si après être descendu de quinte la simple septieme monte de seconde, au lieu de quarte, pour former une dominante tonique, cela s'appele imitation de cadence rompue . . . . . EXEMPLE.



Autant il est peu interessant de savoir ce que c'est qu'imiter les cadences, autant il est d'une grande utilité d'apprendre à les eviter

Dans le mode majeur on evite la cadence parfaite en rendant la tonique même, simple dominante, dominante tonique, ou soudominante.

EXEMPLE.



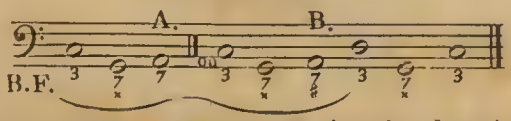
La lettre A. annonce la simple septieme sur la tonique

La lettre B. la dominante tonique sur la tonique même

Et la lettre C. l'accord de soudominante sur la tonique.

La cadence rompue s'évite en rendant simple dominante ou dominante tonique la note qui devoit porter un accord parfait.

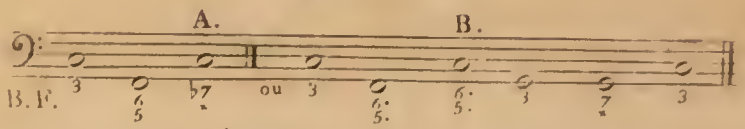
EXEMPLE.



l'A annonce la cadence rompue par une simple dominante et le B. par une dominante tonique.

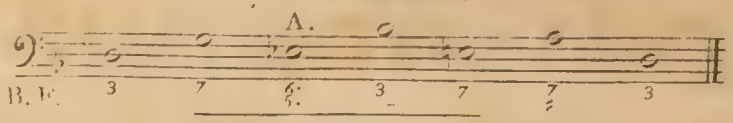
La cadence irreguliere s'évite en rendant dominante tonique, ou soudomi=
=nante, la tonique sur la quelle on arrive. on en trouve la demonstration dans les lettres A. et B.

EXEMPLE.



Dans le mode mineur on évite la cadence interrompue, en rendant sou=
=dominante la note qui devoit porter un accord de septieme, en descendant de tierce. c'est ce qu'on trouve à la lettre A.

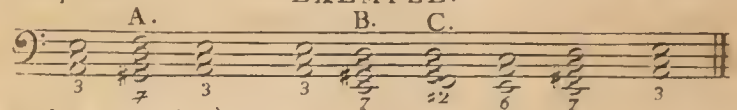
EXEMPLE.



ARTICLE 4. DE L'EMPLOI DE LA SEPTIEME DIMINUÉE.

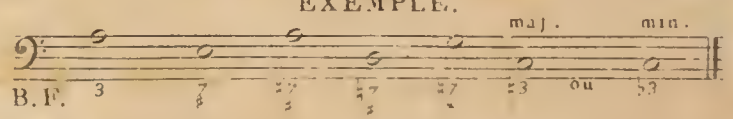
La septieme diminuée ne doit être emploiée que dans le mode mineur. partout ou elle paroit, elle représente l'accord sensible autrement dit, la dominante tonique.

EXEMPLE.



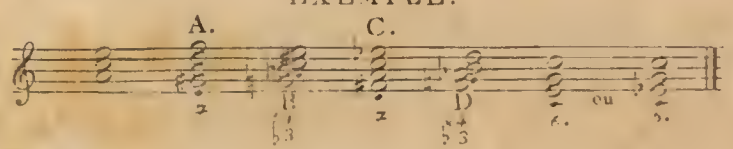
Dans cet exemple on voit à la lettre A. en quoi consiste la septieme diminuée. A la lettre B. d'ou elle derive.
Et à la lettre C. qu'elle est la note substituée à la dominante tonique. cette dominante tonique est l'accord primitif, et la note substituée est le renversement de l'accord secondaire.
S'il est permis d'employer plusieurs dominantes toniques, il doit l'être pareillement de se servir de plusieurs septiemes diminuées, à la suite les unes des autres. commençons par les dominantes toniques.

EXEMPLE.



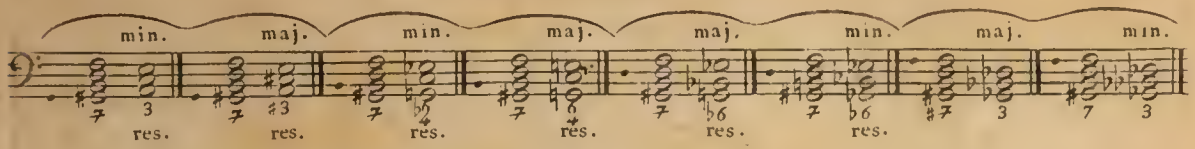
La marche de ces dominantes toniques est ce qu'on appelle le chro=
=matique, formé de demi tons majeurs et mineurs.
Voyons maintenant le resultat d'une suite de septiemes diminuées derivées des dominantes toniques. les points représentent l'accord primitif.

EXEMPLE.



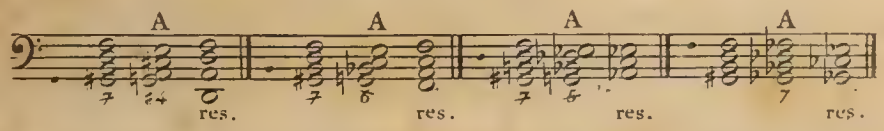
Dans ce dernier exemple, à la lettre A. la note FA est substituée a la note MI dominante tonique.
A la lettre B. le SI bemol remplace la dominante LA.
A la lettre C. le MI bémol est substitué à la dominante RE.
Enfin à la lettre D. le LA bémol représente la dominante SOL
Chaque note d'une septieme diminuée pouvant être regardée comme note sensible de nouveaux modes, on passera a volonté aux dits modes majeurs ou mineurs.

EXEMPLE.

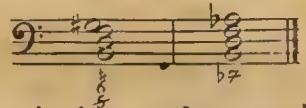


Dans la premiere accolade le point annonce que le SOL est pris pour la note sensible de l'accord parfait qui suit, mineur ou majeur.
Dans la seconde que c'est le SI d'ou l'on passe en UT mineur ou majeur
Dans la troisieme que c'est le RE qui conduit à l'accord parfait de MI, majeur ou mineur.
Dans la quatrieme que c'est le FA qui est la note sensible de SOL majeur ou min.eur lorsqu'on préfere, dans l'accord parfait ou l'on passe, le mode majeur au mode mineur, à la suite d'une septieme diminuée, il est loisible de faire entendre tout de suite une dominante tonique, au lieu d'un accord parfait et suivre en consequence la marche ordinaire des cadences parfaites.

EXEMPLE.



Les A. dans cet exemple, annoncent la dominante tonique, qui succede à la septieme diminuée, et les points la note sensible, qui précede cette dominante tonique.
l'Enharmonique est produit par la conversion du diese en un bémol sur la note ascendante diatoniquement de l'exemple ci après.

EXEMPLE. 

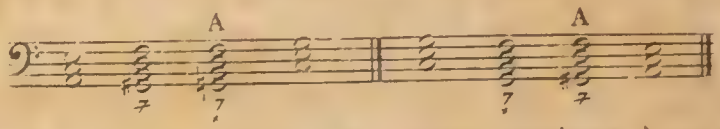
Le SOL diese, converti en LA bémol, change la marche harmonique de ces deux accords. de la sixte sensible avec fausse quinte on eut passé natu=rellement en LA. au lieu que le LA bémol, qui à remplacé le SOL diese, conduit na=turellement en UT. le quart de ton qu'il y a entre le SOL diese et le LA bemol est ce que constitue l'enharmonique. ceux, qui voudront s'instruire dans le genre enharmonique, peuvent consulter le trio des parques dans l'opera d'hipolite et aricie.

Le genre enharmonique convient mieux aux instrumens qu'aux voix, et surtout aux orgues, clavecins et forte piano: instrumens sur lequels une même touche sert tout à la fois au besoin et de diese et de bémol.

On terminera ce petit traité par quelques observations.

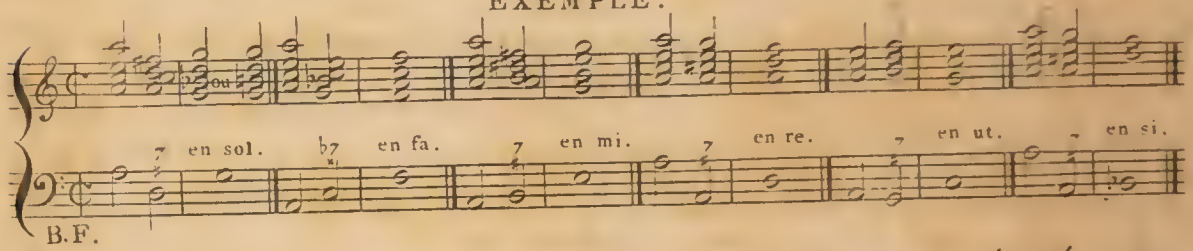
1.° La septieme diminuée peut devenir dominante tonique, à la faveur d'un bequarre mis sur le son grave de l'accord, et reciproquement la domi=nante tonique devenir septieme diminuée, à la faveur d'un diese placé sur le son le plus bas. la lettre A indique cette conversion.

EXEMPLE.



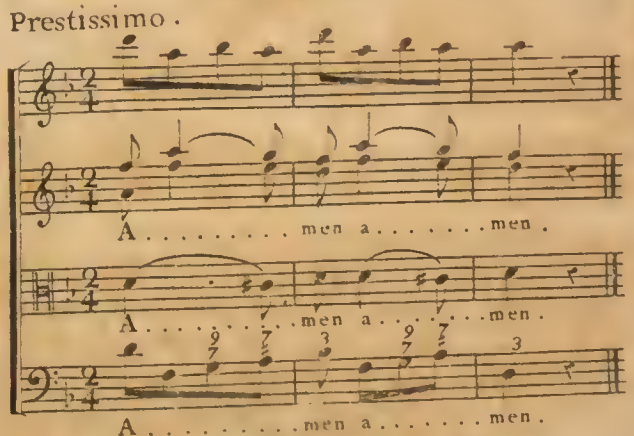
2.° Lorsqu'on veut passer rapidement d'une tonique à une autre, on peut employer les accords suivants. ils embrassent toute l'étendue de la gamme.

EXEMPLE.



3.° Quoique les dissonances doivent être ordinairement préparées et sauvées par des consonances, il est cependant des cas ou, surtout par la rapidité du mouvement, une dissonance est suivie (sans être sauvée) d'une autre dissonance.

EXEMPLE.

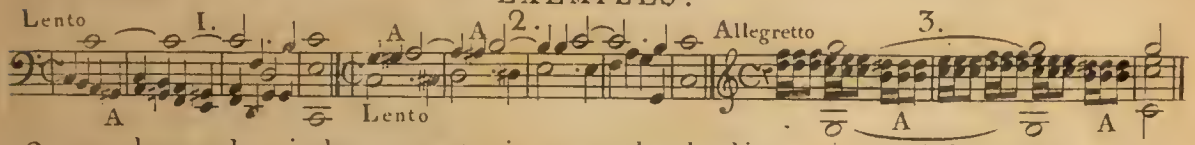


REFLEXION

Sur l'accord de sixte superflue.

Certains auteurs, considerants la sixte superflue comme un accord fonda=
=mental, voudroient quelle fut susceptible de renversement, ainsi que tout autre accord. quoique cette opinion ne soit pas depourvue de fondement, nous dirons néantmoins que les auteurs, qui ont fait usage de la sixte superflue n'ont jamais pensé qu'il leur fut permis de renverser cet accord. ils n'ont vu dans le diese ajouté à cette sixte qu'un agrément, une licence, qui ne change ni la marche, ni la nature de l'accord. les exemples suivants tirés des ouvrages des meilleurs maitres, tant anciens que modernes, nous convaincront qu'un diese d'agrément ne denature point le fond de l'harmonie naturelle.

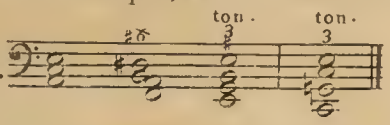
EXEMPLES.



Or on demande si dans ces trois exemples le diese ajouté à la note A est autre chose qu'un agrément une licence: il en est de même de la sixte super=
=flue. sans cela il faudroit dire que dans le premier exemple le SOL est une note sensible, que dans le second et le troisieme le diese ajouté à la partie du dessus est une quinte superflue; mais cet accord ne se place que sur le troisieme degré d'un mode mineur. quoique la sixte superflue ne soit pas, à proprement parler, un accord sensible, elle participe cependant aux avantages resultans d'une veritable sixte sensible.

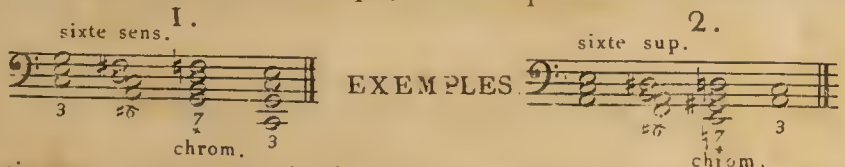
1.° En ce que descendant diatoniquement sur le cinquieme degré du ton, elle forme (si l'on veut) une tonique, qui permet non seulement de moduler en consequence; mais de passer encore à une autre tonique, en descendant de tierce.

EXEMPLE.



2.° La sixte superflue jouit d'un autre privilege: celui d'être considerée, en quelque sorte, comme accord sensible, par la conversion du diese qui l'accompagne, en bequarre. ce qui fournit un chromatique, de même que dans un accord de sixte sensible

EXEMPLES.



Le chromatique ne pouvant avoir lieu sans le secours des notes sensibles de deux dominantes toniques, qui se succedent, la sixte superflue, qui produit le même resultat, doit donc être regardée comme une espece de note sensible.

la difference qui se rencontre ici entre ces deux accords est que dans le premier exemple le chromatique est formé de deux dominantes veritablement toniques, et que dans le second une seule de ces dominantes est parfaite, et l'autre alteree.